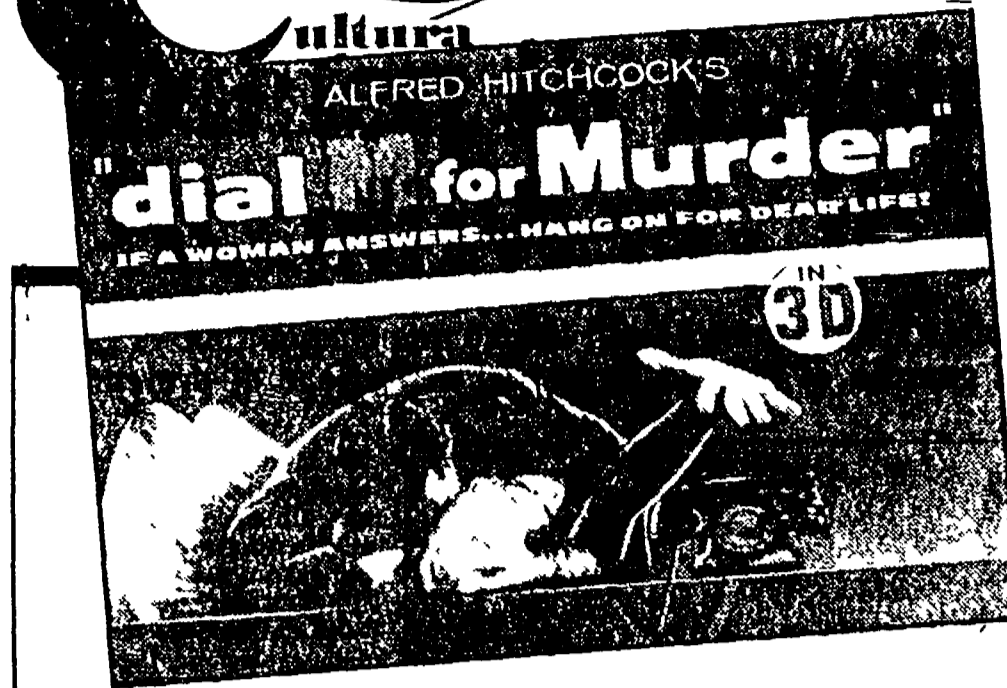


# Spettacoli

A destra, una inquadratura di «Delitto perfetto». Sotto, la locandina USA del film



**Cinema.** Oggi a Roma (ore 11) proiezione unica di «Il delitto perfetto» nella originale versione in «tre dimensioni»

## Un Hitchcock da toccare

Hitchcock continua a far notizia. Non si è ancora spenta l'eco dei «magici cinque» film rimessi in circolazione la primavera scorsa (è stato un successo commerciale sorprendente), che già arriva da Londra una gustosa primizia: il delitto perfetto nella sua originaria edizione tridimensionale, pressoché sconosciuta al grande pubblico europeo. L'appuntamento (per ora unico, purtroppo) è previsto per oggi, domenica, al cinema Etoile di Roma, ore 11: ingresso gratuito fino all'esaurimento dei 900 posti disponibili e, ovviamente, degli occhiali di cartone necessari per cogliere l'effetto 3-D. Ad organizzare l'iniziativa sono stati quegli inguaribili canchili dell'«Officina» che sono riusciti ad ottenere la preziosa copia dalla Warner Brothers britannica in occasione della chiusura della rassegna «Club a Club» organizzata in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma.

Film celeberrimo, straziato in televisione, il delitto perfetto è un giallo da camera che «Hitch» non amava granché: lo realizzò nel 1953 in un momento d'impasse creativa, dopo aver scoperto che la Warner Bros. aveva acquistato i diritti di una mediocre commedia allestita a Broadway Dial M for Murder (così suona appunto il titolo originale della pellicola). Infatti l'impianto teatrale è evidente. Girato quasi tutto in interni in soli 36 giorni, il delitto perfetto sfoggiava un cast non particolarmente prestigioso, ma azzecchissimo, con Ray Milland nel ruolo di un tennista al verde che progetta di uccidere la ricca moglie Grace Kelly con l'aiuto di un avventuriero ricattato. Niente trucchi ed effetti speciali, una struttura

compatta e raffinata che riprendeva sostanzialmente l'unità di luogo del teatro. Ma nel 1953 l'industria cinematografica era in cattive acque, la televisione rampante rubava migliaia di spettatori alle sale e le major hollywoodiane erano alla ricerca di espedienti produttivi in grado di contrastare il trionfo del piccolo schermo. Il 3-D, sperimentato con successo l'anno precedente dal regista-produttore Arch Oboler nel mediocre film d'avventura Bwana Devil (il cui slogan pubblicitario recitava: «Un leone ti balzerà in grembo, un amante ti cadrà in braccio»), apparve insomma una soluzione accettabile sulla quale puntare. Fu così che Hitchcock accettò di girare il delitto perfetto in tre dimensioni, sobbarcandosi le noie aggiuntive legate al lavoro con la doppia macchina da presa. Ma il «magico del bruido» credeva poco a quel marchingegno: e infatti, nonostante le tecniche di ripresa e proiezione fossero velocemente migliorate grazie alle invenzioni di nuovi filtri polarizzati, restava al minimo le scene in 3-D. Nella famosa intervista concessa a Truffaut disse infatti Hitchcock: «Poiché l'impressione del rilievo si percepiva soprattutto nelle riprese dal basso verso l'alto, avevo fatto costruire una buca in modo che la cinepresa fosse spesso a livello del pavimento. A parte questo, c'erano pochi effetti basati direttamente sul rilievo... Quando Grace Kelly cerca un arma per difendersi e poi un effetto con il buco della serratura, tutto qui».

Come al solito, il regista britannico faceva il modesto. A lui non interessava «sparare» gli oggetti sullo spettatore, né amplificare fino al parossismo la sensazione del rilievo: il risultato è

quindi un piacevole «effetto quinta», in cui ogni soprammobile, ogni dettaglio (dal vaso di fiori alle famose forbici), ogni movimento degli attori forniscono al pubblico un differente modulo di coinvolgimento nelle situazioni rappresentate.

Probabilmente, però, il diffidente Hitchcock aveva ragione. Sotto l'incalzante pressione del cinematografo e del cinema, il 3-D conobbe una rapida decadenza: nel 1955 era già morto e sepolto, «ucciso» dallo scetticismo degli Studios, dagli inconvenienti tecnici e dal mal di testa degli spettatori. Già perché, negli anni Cinquanta, il pubblico usciva spesso dal cinema accusando fastidiose emicranie e dolori agli occhi. Visto che per proiettare il film occorrevano due proiettori in sincrono, bastava che un fotogramma si sfiasse (i cambi dei rulli erano micidiali) per mandare al diavolo l'effetto. Scrive Thomas Wiener su American Film: «La gente si toglieva gli occhiali, si sfregava gli occhi: addio immersione totale, restava un telone dove si muovevano immagini fuori registro». E poi c'era il «fattore occhiali»: ancorché leggeri e fabbricati dalla Polaroid, il pubblico li inforcava malvolentieri. Tanto è vero che quando arrivò il cinematografo lo slogan del lancio fu: «finalmente il 3-D senza occhiali». Eppure il cinema tridimensionale fece gola a molti registi. Da Douglas Sirk (il figlio di Kocis) a George Sidney (Baciarmi Kate), da André De Toth (La maschera di cera) a Jack Arnold (Il mostro della laguna nera), cineasti di varia estrazione culturale sperimentarono le «meraviglie» del 3-D alla ricerca di quel magniloquente effetto stereoscopico che doveva salvare il cinema dall'attacco della tv.

E oggi? Oggi le cose sono cambiate. Nell'era dei trucchi, degli effetti speciali ottici, del make-up sfrenato, il 3-D torna fuori riveduto e corretto. Niente più doppio proiettore, ma lenti capaci di unificare le percezioni visive, sistemi complicati di specchi, e domani forse il rilievo olografico. Il risveglio è databile 1981: dopo anni di ibernazione (ma già nel 1962 il giovane Francis Ford Coppola aveva realizzato il porno-soft The Playgirls and the Bellboy in versione tridimensionale) il 3-D torna a ruggire. Horror, fantasy, fantascienza. La combinazione rilievo-violenza funziona.

Il fenomeno è riacceso da piccole case produttrici che applicano il 3-D a film mediocri come Comin' at Ya! (è un western-spaghetti), 99 Women, Rotweiler, Phantom Empire, ma in seguito sono le major a scendere in campo. È il caso di Il cacciatore dello spazio con Peter Strauss prodotto dalla Columbia (che è giunto però in Italia nella versione «piatta») o dei più fortunati Week-end di terrore e Squalo III distribuiti dalla Paramount. Bulbi oculari che partono dallo schermo, uomini divorati «in soggettiva» dagli squali, zombie che «abbracciano» il pubblico: è l'orrore la nuova frontiera del 3-D. A Hollywood produttori indipendenti come Earl Owensby riconoscono che «tra cinque anni la stereoscopia sarà passata di moda, perché è solo un truccetto»; ma c'è anche chi, plaudendo alla tridimensionalità ritrovata, ricorda agli scettici una profesia di Eisenstein: «È una grande dimostrazione di ingenuità pensare che il 3-D non sia il futuro del cinema, la stessa ingenuità di chi crede che non ci sia futuro».

Michele Anselmi



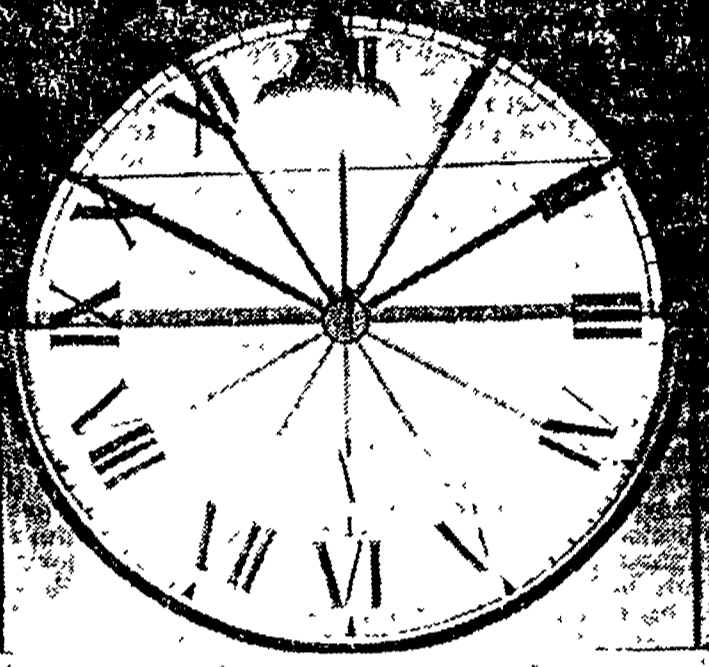
ROMA — Ma è nato prima lo scenografo o il regista? C'è da chiedersi se la storia della regia teatrale vada ricercata nei fondali di Baldassarre Peruzzi, nelle macchine di Giacomo Torelli, nei trombettieri che spuntavano sul fondo della platea (nel '600) per distrarre il pubblico durante i cambi di scena o piuttosto nelle intime e perfette didascalie di Aristofane e tanti altri poeti dopo di lui. O se, invece, questa storia della regia vada ricercata, più coerentemente, nel lavoro dei registi propriamente detti, dal Novecento in poi. Questi difficili da risolvere, questi Ma certo non si può nascondere che oggi l'arte della scenografia ha un ruolo preponderante, a volte prepotente nella storia della messinscena. Prova ulteriore ne sia il fatto che da qualche tempo a questa parte si aprono, in iniziative espositive dedicate proprio al lavoro e all'intervento degli scenografi. Ultima, in ordine di tempo, di queste occasioni di riflessione è la mostra intitolata, con giusta eleganza, Palcoscenico e spazio scenico (sottotitolo: «Percorsi attraverso la scenografia teatrale italiana»), curata da Rodolfo di Giannarico e organizzata dal Circuito Teatro Musica e dalla Regione Lazio, che si aprirà pochi giorni or sono a Roma, al Teatro Flaminio, dove rimarrà fino al 12 gennaio prossimo.

L'idea del curatore era di raggruppare, attraverso mobile, incenso, scarpette e fotografie ventiquattro anni di storia della scenografia: ventiquattro anni di scene che si rispecchiano in un quarto di secolo di teatro, fondo fondo. E così — in un certo senso — accade, poiché lo spazio del Teatro Flaminio (tutto, dall'ingresso al foyer alla platea al palcoscenico) è cosparso di testimonianze di lavoro di diciotto scenografi e tre gruppi cosiddetti «emergenti»: Agliotti, Agostinucci, Ballo, Bertacca, Ceroli, Damiani, Francia, Frigerio, Garbuglia, Garofalo, Job, Luzzati, Pieralli, Pizzi, Polidori, Rubertelli, Tommasi e Tramonti, in rigoroso ordine alfabetico, più il Falso Movimento, Ga Scienza e Magazzini Criminali. Nel tempo — grosso modo — si va dai bozzetti di Gianni Polidori (con grattaceli sullo sfondo) per Morfe di un commesso viaggiatore di Miller, regia di Visconti (1951) al plastico di Ladrò di anime di Giorgio Barberio Corsetti della Gaia Scienza (1984). In mezzo a tutto ciò, come è facile intuire, c'è veramente ogni cosa.

Ma questa mostra, educatamente, non sottolinea tendenze, abbondanze o carenze: preferisce passare in rassegna, separatamente, le opere lontane e vicine di ogni autore. Così si incontrano, uno di seguito all'altro, i disegni di Paolo Tommasi per il Macbeth di Gasman (1983), i bozzetti di Damiani per Vita di Galileo di Brecht, regia di Strehler (1963) e gli studi di Bruno Garofalo per Napoli milio-

**La mostra** Una esposizione, a Roma, ripercorre ventiquattro anni di scenografia teatrale: dai fondali dipinti a vere e proprie gabbie di legno

## Questi registi che fanno «scena»



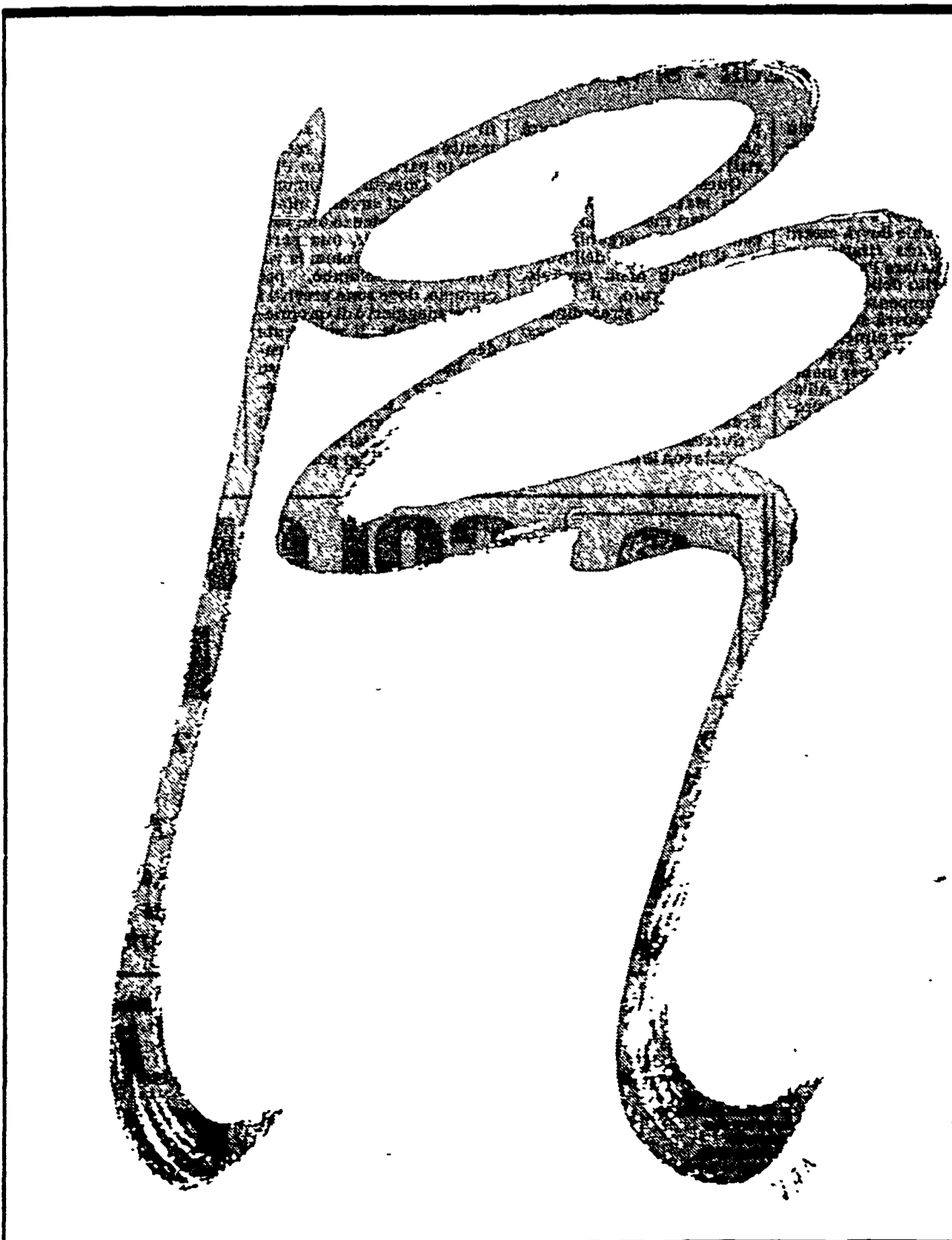
Una scena di «Picasso» (scenografie di Antonello Agliotti)

na di Eduardo (1977). Non mancano informazioni e testimonianze — anche lontane e contraddittorie — di tante linee di sviluppo della scenografia contemporanea, insomma: anzi, sembra che l'interesse maggiore del curatore della mostra sia stato proprio quello di spiegare (quasi quasi in maniera didascalica) come in realtà non esistono precise «scuole» all'interno della scenografia italiana.

Vero o falso? È certamente vero che sull'onda delle differenti direzioni (tradizione/innovazione) il lavoro degli scenografi italiani ha segnato altrettanti indirizzi differenti: commento figurativo, silenzioso all'opera del regista (si veda per esempio uno splendido bozzetto di Bruno Garofalo per La donna è mobile, incenso Scarpette, regia di Eduardo nel 1981) o gabbia plastica entro la quale si «infilta» la messinscena (si prendano i bei bozzetti di Job, per esempio quello di Musik di Wedekind diretto da Missiroli nel 1981, o anche la famosa «serra» di Mario Garbuglia voluta da Ronconi per Spettri di Ibsen, allestito nel 1982 al Festival di Spoleto). C'è poi una terza via alla scenografia decisamente atipica e personale: quella che fa capo ad Antonello Agliotti, artista in qualche modo estemporaneo che costruisce le scene direttamente in sala nel corso della prova. Ma Agliotti è da considerarsi decisamente «coautore» degli spettacoli proposti con Memè Perlini.

Non tutto ma di tutto — quasi — e con discrezione: anche questa mostra, come qualunque altra del genere, necessariamente, ha i suoi bravi assenti e i suoi bravi infiltrati. Ma questo, probabilmente, era già nelle intenzioni di Rodolfo di Giannarico; o almeno nella sua scelta programmatica di non offrire, sulla prima, riflessioni critiche sulla parabola scenografica bensì di mettere in campo materiali capaci — dopo, a casa, come si dice — di far scaturire qualche idea sul fenomeno. Un'altra volta, magari, ci si troverà a decretare veri e propri registi tanti scenografi che indirizzano «a monte» uno spettacolo interpretando dal punto di vista «spaziale» i testi. Oppure un'altra volta ci si troverà a proclamare artisti tanti scenografi che interpretano, viceversa, la messinscena. Per il momento sarà sufficiente iniziare a chiarire qualche dubbio e a stabilire con certezza che non sono più i tempi, ormai, dei rumorosi trombettieri necessari a cambiare «di nascosto» i fondali e sorprendere gli spettatori all'improvviso davanti a nuovi ambienti scenografici. E questa — davvero — considerando la rinascita della contesa fra teatro di regia e teatro di nuovi mattatori non è poca cosa: può darsi che il futuro sia anche della scenografia.

Nicola Fano



## Rinascita punta in alto

### Campagna abbonamenti 1985

Il libro in omaggio

«La via di Armageddon»  
Documenti dell'età nucleare

a cura di Fabrizio Battistelli,  
Carlo Bernardini,  
Gianluca Devoto.

Prefazione di Giuseppe Chiarante  
320 pagine

Tariffe

	anno	semestre
Italia	40.000	20.000
Estero	65.000	33.000
Emigrati	59.000	28.000
Sostenitore	100.000	

I versamenti possono essere fatti tramite vaglia postale o assegno bancario o conto corrente postale n. 430207 intestati a: l'Unità Viale Fulvio Testi, 75 20162 Milano

Rinascita è presente